

LA

# REVUE DE PARIS

---

DEUXIÈME ANNÉE

Janvier-Février 1895

---

TOME PREMIER

---

PARIS

BUREAUX DE LA REVUE DE PARIS

85<sup>bis</sup>, FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 85<sup>bis</sup>

—  
1895

~~100 d  
822  
13887~~

Per. 80  
1645.

## LE THÉÂTRE INDIEN A PARIS

Le théâtre indien, réservé d'ordinaire aux labeurs discrets des érudits, vient d'apparaître, en plein Paris, aux feux de la rampe. Fidèle à son programme d'exploration dramatique, l'OEuvre a exhumé du répertoire sanscrit un vieux drame, *le Chariot de terre cuite*, et l'a représenté, le 22 janvier, sur la scène du Nouveau-Théâtre devant son public habituel. L'épreuve était piquante de soumettre à un auditoire de novateurs résolus, esthètes, modernistes ou symbolistes, un ouvrage âgé de longs siècles et né dans un monde lointain où l'art et la religion, la philosophie et la société se sont créés des formes originales. Le succès, une fois de plus, a couronné l'audace ; mais l'archéologie aurait tort de réclamer les honneurs exclusifs de la soirée. Sans exagérer le prestige de la mise en scène et de l'interprétation, il faut rendre justice aux efforts accomplis. L'intelligence et le goût du directeur, M. Lugné-Poe, ont tiré un parti surprenant de ressources modiques ; des artistes de talent, M. de Toulouse-Lautrec, M. André, M. Valtat, ont brossé des décors pittoresques, sobres et lumineux ; des acteurs improvisés ont dépensé des trésors de bonne volonté pour donner à leurs personnages une physionomie authentique ; un d'entre eux, M. Ripert, a même réussi par sa noble prestance et sa gravité sentencieuse à réaliser d'instinct un

type oriental. Le zèle enthousiaste des simples figurants a introduit dans le tableau une débauche de couleur locale : indifférents aux rigueurs d'un hiver polaire, ils se sont fait un devoir d'étaler au soleil imaginaire d'une Inde illusoire des bras, des jambes, des torses nus, barbouillés d'ocre ou de fusain. Mais le public de l'Œuvre, moins épris de plastique et de couleur que de doctrine, a surtout applaudi le collaborateur posthume du poète hindou, M. Victor Barrucand.

## I

Le théâtre indien semble répugner aux adaptations. Kalidasa, Bhavabhouti, Harcha et leurs émules ont emprunté de préférence leurs sujets aux légendes héroïques ou divines de l'Inde ; les personnages surhumains convenaient à leur idéal dramatique. L'usage d'une langue savante séparait le poète du vulgaire ; un auditoire d'élite pouvait seul apprécier et goûter les charmes artificiels du style sanscrit. Le système brahmanique des castes marque son empreinte sur la littérature, qu'il réserve à l'aristocratie. La dignité du ton, d'accord avec une apathie naturelle, proscrit de l'art les émotions trop fortes ; l'imagination doit se prêter aux illusions du spectacle sans en être dupe. L'action se trouve ainsi logiquement confinée en dehors du monde réel, dans la fable ou dans le conte. Les héroïnes de Kalidasa, Sacountala et Ourvasi, touchent au ciel par leur naissance ; Bhavabhouti prend deux fois pour héros Rama, le roi fabuleux en qui s'est incarné Vichnou.

*Le Chariot de Terre cuite* échappe, en apparence, aux lois rigoureuses du théâtre indien. Le poète anonyme, qui se dissimule sous le nom légendaire du roi Soudraka, a pu tirer d'un conte le sujet de sa pièce : le thème banal de la courtisane amoureuse a inspiré plus d'une fiction, dans l'Inde comme ailleurs, avant Boccace et La Fontaine. Mais les personnages qu'il a représentés ont vécu sous ses yeux : les policiers et les voleurs, les marchands et les juges, les beaux esprits et les bourreaux, les moines et les cochers ne sont pas

des créatures utopiques ; la société mêlée qui grouille dans le drame reflète la vie réelle. L'illusion est permise, au moins, si elle ne s'impose pas. Un savant allemand, versé dans les études indiennes, a pensé reconnaître dans *le Chariot* une copie à peine déguisée de la nouvelle comédie grecque avec son cortège de parasites ; d'esclaves, de courtisanes, de trafiquants et de soldats fanfarons ; sur la foi d'un rapprochement si persuasif, on a prétendu démontrer l'origine grecque du théâtre indien. Cependant les personnages de Soudraka ne viennent pas plus d'Athènes que d'Oujjayini : ils viennent du pays chimérique où les rois épousent des bergères. Ils ne datent point ; le tourbillon vertigineux des existences terrestres passe sans les atteindre. Soudraka peut avoir vécu au premier siècle de l'ère chrétienne, comme on l'a soutenu, ou au septième, comme d'autres érudits le croient ; un écart de six cents ans ne se marque pas sur leur physionomie inaltérable. Le code de Manou, trop guindé dans sa raideur hiératique pour s'accommoder aux besoins d'une société humaine, impose aisément à ce personnel théorique son organisation minutieuse. Du brahmane au paria, chaque caste et chaque profession s'expriment dans un type définitif. Le langage même marque et suit les gradations de l'échelle sociale. Les hommes de bonne naissance parlent seuls le sanscrit ; les femmes parlent généralement en sauraseni, mais elles chantent en maharachtri ; les gens du harem emploient la magadhi ; les domestiques et les marchands, la demi-magadhi, etc. Mais les dialectes scéniques n'ont pas plus de réalité que les personnages ; leur nom, tiré des provinces de l'Inde, n'est qu'un trompe-l'œil. La fantaisie arbitraire des théoriciens a créé et fixé leurs altérations spécifiques. La variété des dialectes admis correspond, sans doute, à l'usage courant ; mais l'art, sur ce point encore, s'est écarté à dessein du modèle qui l'inspirait, afin de parer aux moindres chances de confusion.

Le tour didactique de l'esprit hindou, doublé d'une tendance irrésistible aux spéculations abstraites, n'a point tardé à s'exercer sur les principes reconnus de l'art dramatique ; la logique plus prompte que l'expérience en a déduit les conséquences nécessaires, qu'elle a converties en préceptes formels.

Avant l'âge classique et l'éclosion des chefs-d'œuvre, le théâtre indien eut un législateur, plus tyrannique qu'Aristote et l'abbé d'Aubignac, et plus respecté qu'eux. L'autorité de Bharata, proclamée infaillible, demeure intacte encore aujourd'hui. La dramaturgie, la mimique, la musique, la danse le vénèrent comme un dieu et le suivent comme un maître. Les génies les plus puissants et les plus originaux ont accepté docilement sa loi ; Soudraka s'y est soumis sans protester : le *Chariot* en fait foi.

La nature du sujet qu'il avait choisi fixait le genre de la pièce. Les aventures qui ne sont pas tirées des légendes divines ou royales conviennent au *prakarana*. Le héros doit être un ministre, un brahmane, ou un marchand ; quelle que soit sa condition, son caractère est noble et calme. L'héroïne peut être du même rang que le héros, ou être une courtisane ; si l'une et l'autre figurent concurremment dans l'action, le *prakarana* est d'espèce mixte ; il faut y introduire, en ce cas, tous les types de débauchés et de fripons, des joueurs, des beaux-esprits, des marchands de femmes, des esclaves. Mais il faut éviter d'y mettre en contact l'honnête femme et la courtisane ; elles alternent sans se rencontrer. L'étendue de la pièce peut aller jusqu'à dix actes. Les degrés de l'action, — l'espoir de succès, l'incident, la catastrophe, le retour de fortune, — et aussi la succession des sentiments où se développe la passion dominante ne sont pas réglés avec moins de précision et moins de détails.

Soudraka prend pour héros le brahmane Tcharoudatta, fils d'un marchand ; pour héroïne principale, la courtisane Vasantaséna. Le héros, calme et noble selon la définition, doit avoir pour ami, pour confident et pour auxiliaire « un brahmane grotesque de corps, de costume et de langage, nain, bossu, les dents proéminentes, les yeux rouges, gourmand, querelleur, sot et ignorant, qui serve ses amours avec plus de dévouement que d'adresse ». Pour assurer au héros les sympathies du public, il ne suffit pas de le représenter honnête, bon, vertueux, patient, charitable, parfait ; son succès, même souhaité, ne manquerait pas d'être pénible s'il lésait un personnage intéressant. Il convient donc de lui opposer un rival exécrable, qui fasse horreur par ses vices sans avoir le mou-

dre titre à plaire, tel enfin que son échec réjouisse les gens de bien. Soudraka choisit, dans ce personnel des rôles antipathiques, « le beau-frère illégitime du roi, frère d'une concubine royale, orgueilleux, extravagant, vêtu de costumes splendides, issu d'une famille infime, et qui tranche du grand seigneur, grossier, brusquement irrité ou calmé sans raison ». Enfin, la courtisane sera « docile, coquette, provocante, simple de mise, sage de tenue, bonne de cœur, entendue à tous les beaux-arts et surtout à la danse, exempte des défauts ordinaires chez les femmes, agréable à entendre, aimable en ses propos, propre, adroite, active ». La théorie fournit des recettes analogues pour tous les rôles secondaires.

Emprisonné dans tant de règles et de définitions, le génie de Soudraka s'y déploie avec une aisance merveilleuse. Les caractères qui lui sont imposés s'accommodent si naturellement aux péripéties de l'action qu'ils paraissent inventés pour la diriger ; la sécheresse des figures théoriques s'estompe et s'adoucit sous des nuances délicates et fuyantes ; l'individu se dégage du type abstrait. Touffue et surchargée d'épisodes, l'action se raconte et ne s'analyse guère. L'auteur a tiré le titre du drame d'une scène curieuse, épisodique et secondaire en apparence, mais qu'il a tenu à mettre en relief. La courtisane Vasantaséna s'est éprise du brahmane Tcharoudatta, jadis opulent, mais appauvri par une charité trop généreuse. Des incidents d'abord fortuits et provoqués ensuite par son adresse expérimentée lui permettent d'entrer à plusieurs reprises dans la demeure du bien-aimé. Elle y trouve le jeune fils de Tcharoudatta qu'une servante accompagne.

LA SERVANTE RADANIKA. — Viens, mon enfant, nous allons jouer avec le chariot.

L'ENFANT, *d'une voix dolente*. — Radanika, que me fait ce chariot d'argile ? Donne-moi le chariot d'or.

RADANIKA (*Elle soupire d'un air abattu*). — Mon enfant, où veux-tu chercher de l'or ? Quand ton père sera redevenu riche, tu joueras avec un chariot d'or.

Vasantaséna, qui entend ce dialogue, appelle l'enfant, le caresse, demande le motif de son chagrin.

RADANIKA. — Le propriétaire d'à côté a un fils qui a un chariot d'or : ils ont joué ensemble, et puis l'autre a emporté

son jouet. Mais lui, il le réclame sans cesse. Alors, je lui ai fait ce chariot-ci en argile, et voilà qu'il me dit maintenant : « Que me fait ce chariot d'argile. Donne-moi le chariot d'or. »

VASANTASÉNA. — Hélas! hélas! lui aussi, c'est le bonheur d'autrui qui fait sa peine. Destin tout-puissant, la goutte d'eau tombée sur la feuille du lotus est l'image de la destinée humaine, et c'est là ton jouet! (*Elle pleure.*) Mon enfant, ne pleure pas. Tu auras un chariot d'or pour t'amuser.

L'ENFANT. — Radanika, qui est-ce donc?

RADANIKA. — Mon enfant, la belle dame est ta mère.

L'ENFANT. — Radanika, tu dis un mensonge. Si la belle dame était ma mère, comment aurait-elle ces parures-là?

VASANTASÉNA. — Enfant, ta bouche cruelle dit des choses bien douloureuses. (*Elle retire ses parures en pleurant.*) Tiens, voici que maintenant je suis devenue ta mère. Prends-les, ces parures, pour t'acheter un chariot d'or.

La scène, si touchante et si naïve, se relie directement à l'action. Lorsque Tcharoudatta, faussement accusé par son rival d'avoir assassiné la courtisane, comparaitra plus tard devant le tribunal, les bijoux laissés à l'enfant serviront de charge contre l'inculpé. Mais la scène est plus qu'un artifice de préparation; elle marque la crise. La douleur si sincère et si frivole de l'enfant a ouvert les yeux de la courtisane; elle a compris la vanité des colliers et des bracelets, symboles éclatants du luxe puéril où s'écoule sa vie, et les rejette comme une livrée odieuse; elle aspire à mériter ce beau titre de mère, que la perspicacité de l'enfant refuse à ses atours trop somptueux. Le caprice sensuel de la belle fille s'est transfiguré; l'amour véritable s'est révélé. Timide et tremblante tout à l'heure, quand le prince libertin la poursuivait de ses sollicitations pressantes, elle affrontera bientôt sans faiblir ses menaces et sa brutalité, joyeuse de goûter la chaste fierté des refus. Et lorsqu'au dénouement un décret royal la tire de sa caste infâme et l'élève au rang des femmes honnêtes, elle est véritablement digne d'entrer comme épouse dans la maison de Tcharoudatta, et d'y frayer en égale avec la mère du petit Rohaséna.

Un pareil dénouement n'allait pas sans heurter les préjugés

du public hindou ; il exigeait un bouleversement de castes, crime capital aux yeux de la loi brahmanique. Le régime des castes n'est pas seulement la base de l'organisation sociale ; il est le fondement de la morale. L'individu, au cours des transmigrations, expie ou couronne par une nouvelle naissance les actions mauvaises ou bonnes de ses existences passées. La justice des dieux règle la condition des hommes, et c'est manquer à leur majesté que de faire échec à leur œuvre. Pour faire accepter la réhabilitation de la courtisane, Soudraka a dû l'envelopper dans une révolution politique. Il s'est ainsi trouvé conduit à introduire dans l'action une action secondaire, qui, par son dénouement, concourt au dénouement principal. Une prophétie annonce un changement prochain de dynastie ; un berger, Aryaka, doit être le nouveau roi. Le prince régnant, Palaka, fait emprisonner le rival qui le menace, mais il est délivré, s'évade et doit son salut à la générosité de Tcharoudatta. Ses partisans prennent l'offensive, remportent la victoire, l'installent sur le trône au moment même où Tcharoudatta va être exécuté par l'ordre de Palaka. Il s'empresse de reconnaître les bontés du héros, lui confie le gouvernement de la ville et légitime par un décret l'union des deux amants.

L'intrigue politique donne un prétexte naturel au défilé de débauchés et de fripons que le genre exige. Le parti révolté se grossit de deux courants ; il recueille les honnêtes gens scandalisés des méfaits du pouvoir, et les déclassés que menace la justice régulière. Au premier plan de ce groupe se détache Sarvilaka, brahmane et bandit, amoureux et faiseur de rois, voleur humoristique, ami dévoué. C'est lui qui dérobe la nuit chez Tcharoudatta la cassette aux bijoux que la courtisane avait feint d'y laisser en dépôt ; mais son intervention bienfaisante ne sert qu'à rapprocher les amants ; un peu plus tard, sur le point d'emmener la servante Madanika que Vasantaséna lui accorde en mariage, il entend proclamer au nom du roi l'incarcération d'Aryaka, oublie ses plaisirs, et court délivrer le berger son ami. Il se retrouve au dénouement près de Tcharoudatta, le bras levé sur le frère de la concubine royale qu'il veut immoler ; mais la pitié de Tcharoudatta donne la vie sauve à son méprisable rival.



## II

*Le Chariot de Terre cuite* a déjà tenté d'autres adaptateurs avant M. Barrucand. Le 13 mai 1850, Méry et Gérard de Nerval faisaient représenter à l'Odéon *le Chariot d'Enfant, drame en cinq actes et sept tableaux, traduction du drame indien du roi Soudraka (1162 avant Jésus-Christ)*. Si les assertions mirifiques de l'affiche inquiétaient les esprits enclins au scepticisme, Théophile Gautier se chargea de les rassurer. Dans un feuilleton truculent et farci de termes sanscrits il proclama le savoir impeccable des deux auteurs : « Si l'Inde n'existait pas, Méry l'aurait inventée. La religion, l'histoire, la topographie, la flore, les arts de l'Inde, il sait tout... Gérard de Nerval, lui, n'est pas tout à fait aussi Indien, mais il n'est pas moins Oriental... Il a eu pour esclave une Indienne de Ceylan, espèce de Sacountala ou de Vasantaséna couleur d'or. » Et il condensait son admiration dans une formule définitive : « *Le Chariot d'Enfant* est une pagode sculptée en vers. »

L'adaptation des deux poètes est un document curieux à la charge du romantisme qui l'a produite et qui l'a célébrée. Jamais imitateur n'a mutilé son modèle avec moins d'intelligence ; un vernis de couleur locale ne dissimule pas les contresens et les puérités de l'ouvrage. Les auteurs, moins scrupuleux que le sage Bharata, ont converti le dialogue du brahmane et de la courtisane en une idylle à trois où l'épouse légitime rivalise de courtoisie avec les deux partenaires. Le spectacle est presque touchant à force de ridicule. Tcharoudatta, entre les deux femmes qui partagent son cœur, fait triste figure ; promu par un caprice bizarre à la dignité de ministre déchu, ses prétendus talents politiques ne l'empêchent pas d'être berné et bafoué par son rival. Vasantaséna, sœur de Marion Delorme, aspire à purifier son âme des hontes du passé ; mais le spectateur cherche en vain dans son caractère l'empreinte de ce passé. La courtisane indienne a la coquetterie, l'audace, les ruses de sa profession ; la Vasantaséna française est une ingénue. Son repentir surprend et détonne ; dans son ardeur à se

réhabiliter, elle paraît moins céder à la nature qu'à la mode de 1850. Le bandit Sarvilaka s'est travesti sans trop de peine en Saltabadil ou en Don César ; il rentrait comme un frère ignoré dans la famille déjà nombreuse des brigands romantiques, bienfaisants et bons enfants, terribles aux méchants, doux aux faibles, et choisis par la Providence pour accomplir ses mystérieux desseins. L'intrigue a souffert plus encore que les personnages. Le prince libertin, doublement rival de Tcharoudatta, promène sa passion vagabonde et toujours malheureuse de la courtisane à l'épouse légitime, et ourdit contre l'honneur conjugal du brahmane des machinations infernales et puérides que le dévouement inattendu de Vasantaséna déjoue heureusement !

La pièce obtint pourtant un accueil favorable. Le public se laissa prendre à la teinte exotique du drame, et en imputa les défauts à l'auteur indien qui ne protesta pas. La verve abondante et facile du Marseillais Méry s'était exercée avec succès dans les épisodes comiques, tels que la scène du vol et la dispute des joueurs au sortir du tripot. Une tirade de bravoure où Vasantaséna défiait la foudre et l'ouragan d'arrêter son amour valut à son interprète, madame Marie Laurent, les honneurs du bis. Mais le public salua surtout au passage les allusions aux méfaits des souverains et des ministres, et les théories démocratiques de Sarvilaka qui reprend aux grands personnages ce qu'ils ont pris au pauvre peuple. Le critique de la *Revue des Deux Mondes* s'en indignait : « Hélas ! il faut bien l'avouer, ces passages traduits probablement de quelque *Charivari* indou contemporain du roi Soudraka ont été les plus applaudis par ce public inflammable, qui se fait jouer la *Marseillaise* dans les entr'actes ! »

### III

Méry et Gérard de Nerval avaient entièrement éliminé de leur sujet l'intrigue politique qui a pour héros Aryaka. Lireux, qui en notait la suppression, ajoutait dans son feuilleton du

*Constitutionnel*: « Nous n'y perdons pas de traits importants. » M. Barrucand, à coup sûr, n'est pas du même avis. Il a entendu à travers tout le drame et chez tous les personnages un murmure grandissant de révolte qui fait explosion au dénouement. Il connaît l'Inde mieux que Méry, mais il la connaît surtout, comme beaucoup de ses contemporains, par le bouddhisme. Il l'imagine volontiers occupée à prêcher un évangile de charité attendrie en faveur de toutes les souffrances et de toutes les faiblesses, et il en a vu un chapitre dans le drame de Soudraka. Obligé de resserrer en cinq actes les dix actes de l'original, il a élagué sans trop de regrets les épisodes comiques ou pittoresques, et atténué presque jusqu'à l'éteindre le lyrisme exubérant de son auteur. Envisagée dans ses parties, l'imitation est d'une fidélité surprenante et frise souvent la traduction ; et pourtant de l'ensemble se dégage une impression étrangement nouvelle. M. Barrucand a surchargé son modèle de retouches légères, à peine perceptibles, qui finissent par le modifier profondément.

Ses personnages, élevés à la même école, professent une commune doctrine : le dédain des lois, le mépris de la foule, la haine de l'autorité, l'orgueil farouche de l'indépendance. Le héros de Soudraka, nommé gouverneur de la ville, accepte le pouvoir sans phrases, et s'empresse de dispenser ses faveurs aux gens de bien. Le Tcharoudatta de M. Barrucand refuse les honneurs et répond : « Il est aussi pénible à l'homme généreux de commander que d'obéir ». Sa courtisane, exclue de la société régulière, ne se soucie point d'y entrer, et trouve plaisir à se sentir en communion intime avec tous les rebuts de l'ordre social qui doivent triompher à la fin. Elle mérite ce compliment, que sa sœur indienne n'aurait guère compris : « Vous avez dissipé les préjugés que nous conservons sur les courtisanes. Loin de connaître en vous une esclave de la volupté et des désirs cupides, vous m'êtes apparue libre et capable d'inspirer aux hommes de belles pensées. »

Sarvilaka, le bandit magnifique, s'est aigri depuis Soudraka et même depuis 1850. Il s'approche des groupes qui discutent le verdict, après la condamnation de Tcharoudatta, et leur souffle le blasphème et la révolte : « Je dis que si vous étiez des hommes, vous ne vous contenteriez pas d'une morale

d'esclaves ; si vous étiez des hommes, et non des enfants, vous marcheriez seuls et droits devant votre conscience... N'acceptez d'autre tribunal de justice que celui de votre conscience. » Et quand le peuple salue de ses vivats le nouveau roi que Sarvilaka même vient de lui donner, le révolutionnaire désabusé s'écrie : « Ce peuple d'aboyeurs est resté le même. » Les personnages de Soudraka sont devenus les adeptes et les apôtres d'une philosophie orgueilleuse et triste qui dresse l'individu sur un socle. L'homme, pour se réaliser dans sa plénitude, doit laisser un libre essor à ses sentiments, à ses désirs, à ses facultés ; les conventions banales des lois et des mœurs ne sont point faites pour l'arrêter ; elles ne valent que pour la multitude. Dans l'action les forts, dans la retraite les délicats peuvent satisfaire le même idéal ; moyen pour les uns, obstacle pour les autres, la masse ignorante et grossière n'est une fin pour personne.

Le roi Soudraka serait-il surpris ou choqué d'abriter sous son patronage des doctrines si modernes ? M. Barrucand qui les lui prête a cru l'interpréter loyalement, et peut-être il ne s'est pas trompé tout à fait. Les véritables chefs-d'œuvre — et *le Chariot de Terre Cuite* est un chef-d'œuvre — doivent justement leur longévité robuste aux richesses latentes du génie ; chacune des générations successives y reconnaît de bonne foi son idéal, et les revendique à son tour comme un patrimoine naturel. Le romantisme a lu dans le drame de Soudraka la réhabilitation de la courtisane par le repentir et par l'expiation ; un littérateur contemporain en tire la glorification des conditions irrégulières. Le poète hindou n'y entendait pas tant de malices. Son prologue, fâcheusement supprimé dans les deux adaptations, nous renseigne sur ses intentions réelles. Le directeur de la troupe s'y entretient suivant l'usage avec une actrice, et leur dialogue conduit le spectateur par une transition habile au monde illusoire où va se dérouler l'action. « Dans la ville d'Avanti, dit-il, est un brahmane, syndic des marchands, jeune, pauvre, appelé Tcharoudatta, et une courtisane éprise de ses vertus, telle que la beauté du printemps, nommée Vasantaséna. La fête de leurs honnêtes amours, la pratique de la sagesse, la malignité des procès, la nature des méchants, et aussi que

ce qui doit être est, voilà ce qu'a fait voir le roi Soudraka. » La moralité de la pièce est banale et importe peu ; le tout est d'intéresser.

Le plus sage est peut-être d'imiter cette réserve : à tenter l'interprétation d'une œuvre indienne, l'esprit occidental court grand risque de se duper. Nous nous laissons prendre aux mots sans observer l'ironie sceptique du sourire ou du geste. L'Hindou, qui sait qu'il y a loin de la parole à l'acte, et qui désespère d'enrayer ou de presser le cours des choses, vit sa vie intérieure, et laisse aux événements le soin de se diriger. Asservi, dédaigné, mal jugé, mal traité, il répète volontiers avec ses oppresseurs ou ses calomnieux le dialogue de Samsthanaka et du bouffon :

SAMSTHANAKA (le beau-frère du roi). — Allons, méchant garnement, à terre, à terre !

LE BOUFFON. — A terre ? J'y suis.

SAMSTHANAKA. — Qui t'y a mis ?

LE BOUFFON. — Le destin.

SAMSTHANAKA. — Allons ! debout ! relève-toi !

LE BOUFFON. — Nous nous relèverons.

SAMSTHANAKA. — Quand ?

LE BOUFFON. — Quand la destinée nous sera redevenue favorable.

SAMSTHANAKA. — Eh ! pleure donc ! pleure !

LE BOUFFON. — Nous avons déjà pleuré.

SAMSTHANAKA. — De quoi ?

LE BOUFFON. — De misère.

SAMSTHANAKA. — Eh ! ris donc ! ris !

LE BOUFFON. — Nous rions.

SAMSTHANAKA. — Quand ?

LE BOUFFON. — Quand la prospérité reviendra...